

La traducció a l'italià dels primers versos dels *limericks* d'Edward Lear

Maribel Andreu

Pilar Orero

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Resum

El *limerick* és un poema breu que ha estat descrit com «el sonet del *nonsense*» (Tigges: 1988). Bona part de l'atractiu dels *limericks* radica en la seva estructura. És una anècdota, una narració en vers. Es compon de cinc versos iambicoanapèstics amb rima *aabba*, el primer dels quals presenta l'escenari i el personatge principal. Edward Lear (1812-1888) és considerat un dels millors representants de l'estil *nonsense* en general i del *limerick* en particular. Aquest article presenta una breu història del *limerick* i els seus trets característics —en particular dels d'Edward Lear. També s'hi estudien i analitzen, de forma descriptiva i comparativa, totes les traduccions a l'italià dels primers versos dels *limericks* d'Edward Lear.

Paraules clau: *limerick*, Edward Lear, traducció dels primers versos dels *limericks* d'Edward Lear a l'italià.

Abstract

Limericks are short poems which have been considered as «the sonnet of nonsense» (Tigges 1988). Much of the attraction of the limerick lies in its anatomy. It is an anecdote, a narrative, in verse. It consists of five anapaestic lines rhyming *aabba*. The first line sets the scene and introduces the main character. Edward Lear (1812-1888) is considered as one of the best representatives of nonsense writing in general, and of limericks in particular. This article presents a short history of the limerick with its characteristic features – and particularly those of Lear's. It also studies and analyses, from descriptive and comparative approaches, all the first lines of Edward Lear's translations into Italian.

Key words: limerick, Edward Lear, first lines of Edward Lear's limericks translations into Italian.

I

Un *limerick* és un breu i peculiar poema que ha arribat a ser considerat «el sonet del *nonsense*» (Tigges, 1988). L'anècdota que narra és una de les seves característiques, però no pas la principal, que radica més aviat en l'estructura formal del poema: «not in its subject, which may be anything, not in the setting, which may be anywhere, but in its actual structure» (Baring-Gould, 1968: 12).

El *limerick* es compon de cinc versos iambicoanapèstics amb rima *aabba*, cadascun dels quals desenvolupa una funció més o menys fixa dins la composició poètica: el primer vers proporciona l'escenari de la narració i en presenta el protagonista. El segon, que rima amb el primer formant-hi un rodolí (*aa*), pot introduir un nou personatge o bé descriure l'acció principal del poema. El versos tercer i quart formen entre si un altre rodolí (*bb*) i són més curts; la seva funció és la d'introduir una nova rima i, alhora, incrementar el *tempo* narratiu. Per acabar, el cinquè vers, que reprèn la rima dels dos primers, presenta el clímax narratiu i tanca la composició. Normalment, els versos primer, segon i cinquè consten de nou síl·labes, mentre que el tercer i el quart en tenen sis.

Well, it's partly the shape of the thing
That gives the old limerick wing;
These accordion pleats
Full of airy conceits
Take up like a kite on a string.

W. Baring-Gould, *The Lure of the Limerick*, 1968

Els orígens del *limerick* són incerts. Wright (a Baring-Gould, 1968: 24) suggereix com a primera testimoniança documentada el *limerick* trobat a *Les vespes* d'Aristòfanes (448?-380? aC). És probable que el *limerick* fos una estrofa ben coneguda a França¹, i que arribés a l'anglès a través d'Irlanda². Els primers *limericks* en anglès van aparèixer en el que es coneix com la cançó popular més antiga en llengua anglesa, «That Summer is i-cumen in»³ (c. 1300). També s'ha trobat un *limerick* animal del segle XIV⁴, i un altre que apareix en una partitura

1. On, per exemple, podem trobar la següent cançó d'infants:
Digery, digery, doge,
La souris ascend l'horloge,
L'horloge frappe,
La souris s'échappe,
Digery, digery, doge.
que podria haver inspirat la versió anglesa «Hickory, dickory, dock»
2. És un fet històric documentat que, després del Tractat de Limerick (1691), una brigada irlandesa es va establir a França, amb el comte de Limerick com a comandant de cavalleria. A Reed (1924) i Baring-Gould (1968) trobareu més informació sobre els antecedents francesos.
3. En la part d'estrofa que diu:
Ewè bleateth after lamb,
Low'th after calvè coo;
Bullock starteth,
Buckè farteth-
Merry sing cuckoo!
4. Descobert per Robert Swann i Frank Sidgwick en el Manuscrit Harleian 7.322 del Museu Britànic:
The lion is wonderliche strong,
& ful of wiles of wo;
& whether he pleye
other take his prey
He can not but slo.

manuscrita del 1615⁵. Shakespeare va compondre un limerick a *Othello* (1604)⁶. Ben Jonson també en va escriure un a *Masque of the Gypsies Metamorphos'd* (1605-1615), i una estructura similar a la del *limerick* apareix al 1640 com a part de les *Roxburghe Ballads*⁷. El primer *limerick* geogràfic recollit en anglès pot datar-se de l'any 1750⁸.

S'ignora el motiu pel qual aquestes composicions es denominen *limericks*. De fet, aquest nom no va entrar oficialment a la llengua anglesa fins al 1898, any en què va ser recollit per l'*Oxford English Dictionary*. Aquell mateix any el *limerick* va ser definit a *Notes & Queries* com un «indecent nonsense verse» (Baring-Gould, 1968: 33). Jon Harris and Son havia publicat l'any 1820 la primera monografia de *limericks* en anglès amb el títol *The History of Sixteen Wonderful Old Women*.

Existeixen dos tipus de *limericks*, que podrien recollir-se en sengles grups diferenciats. El primer grup estaria format per aquells *limericks* la narració dels quals té sentit per si mateixa:

There was an Old Woman named Towl.
Who went out to Sea with her Owl.
But the Owl was sea-sick.
And screamed for Physic.
Which sadly annoyed Mistress Towl.

(Limerick n. 1 de *The history of Sixteen Wonderful Old Women*... 1820)

5. Segons Legman (citat a Baring-Gould, 1968: 26), a la cançó més famosa de totes, «Mad Tom» o «Tom o'Bedlam» es troba el limerick:

From the hagg & hurry Goblin,
That into raggs would rend yee,
&the spirit that stands
by the naked man,
In the booke of moones defend yee...

6. En l'acte segon, escena 3, línies 68-72:

And let the canikin clink, clink;
And let the canikin clink.
A soldier's a man;
O man's life's but a span;
Why then let a soldier drink.

7. Diu així:

Good tomorrow, neighbour Gamble,
Come let you and I goe ramble:
Last night I was shot
Through the braines with a pot
And now my stomach doth wamble.

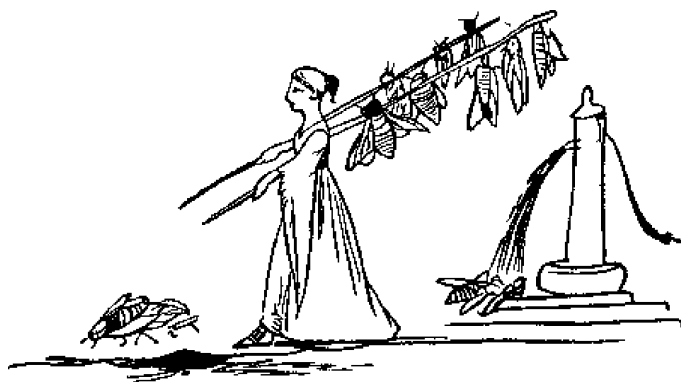
8. Va ser publicat a *The Midwife o Old Woman's Magazine*, es va reimprimir a *The Nonperil* l'any 1757, i quatre anys més tard, el 1761, a *The New Boghhouse Miscellany*:

There was a jovial butcher,
Who liv'd at Northern-fall-gate,
He kept a stall
At leadenhall
And got drunk at the Boy at Aldgate...

En el segon grup apareixen els *limericks* que no tenen sentit per si mateixos i depenen de les il·lustracions que els acompanyen per aclarir-los (Ede, 1987). Cal tenir en compte que gran part dels escriptors de *limericks* els il·lustren personalment, ja que, com afirma Viguer (1983: 138), «nonsense invites visual explanation». Aquest tipus de *limericks*, els principals representants del qual són Edward Lear i Edward Gorey, no presenta un clímax narratiu, i l'últim vers força el *limerick*, de manera circular, a començar de nou. Segons Ede:

... the richness of the experience of reading Lear's limericks can be traced to his illustrations... the relationship between verse and drawing is much more complex, and their interaction is an essential element in the creation of meaning. (1987: 104)

Així doncs, les il·lustracions ajuden a aclarir la complexitat de la composició poètica:



There was a young Lady of Troy,
Whom several large flies did annoy;
Some she killed with a thump, some she drowned at the pump,
And some she took with her to Troy.

Edward Lear, *The Book of Nonsense*, 1846

La diferència entre el primer grup de *limericks* i aquest segon radica en el fet que, mentre que el *limerick* convencional persegueix un clímax narratiu, els de Lear i Gorey són cíclics, i el final deixa la narrativa sense solució, tot obligant a començar-la de nou. Aquesta és la característica que proporciona la sensació de *nonsense*. Segons Byrom (1977: 123), «the image calms the word». Mentre que el llenguatge poètic és figuratiu, «Nonsense has no levels of meaning. Everything is on the surface... it must be approached literally» (Viguer, 1983: 137).

A Edward Lear (1812-1888), escriptor anglès famós pels seus llibres de *nonsense*, se li ha atribuït erròniament la paternitat del *limerick*, si bé és cert que gràcies a ell va augmentar considerablement la popularitat d'aquesta estrofa. Una

característica dels seus *limericks* és la unió dels versos tercer i quart en un de sol, la qual cosa dóna lloc a *limericks* de quatre versos, coneguts també com *learics*⁹ (Partridge, 1950: 165):

There was an Old Person of Chili,
Whose conduct was painful and silly;
He sat on the stairs eating apples and pears,
That imprudent Old Person of Chili.

Edward Lear, *The Book of Nonsense*, 1846

Altres característiques de l'estil dels *limericks* d'Edward Lear són l'ús de majúscules en certs substantius, la repetició freqüent del primer vers en l'últim (amb la consegüent presència d'una narrativa circular que proporciona l'efecte de *nonsense* narratiu) i les il·lustracions que sempre acompanyen el text. Les il·lustracions de Lear intensifiquen l'efecte del *limerick* i n'augmenten el significat, tot establint un contrapunt visual amb l'estrofa; i és aquesta interacció allò que els proporciona densitat (Prickett, 1979: 125; Ede, 1987: 116).

II

Els primers versos dels *limericks* d'Edward Lear

El primer vers, que comença sempre amb la fórmula «There was...», presenta el personatge i sol situar-lo geogràficament. També proporciona la rima que hauran de seguir els versos segon i quart (o cinquè, si es presenta en la forma tradicional)¹⁰. Dels 216 *limericks* examinats¹¹, 168 segueixen totes aquestes pautes. Els 48 restants (22%) se n'allunyen només pel que fa a la característica de la presentació geogràfica. La fórmula «of» + «poble, ciutat o país» apareix substituïda per:

- a) una determinació de lloc més abstracta, amb un nom comú

(228)¹² There was an Old Man at a Station,
(24) There was an Old Man in a Tree,

- b) algun tret característic físic o psíquic del personatge

(14) There was a Young Lady whose bonnet
(114) There was an Old Lady whose folly

9. *Learic* és un terme encunyat per Matthew Russell a *Irish Monthly* al febrer de 1898.

10. Tal com apareixen reproduïts a les edicions de les traduccions italianes de Carlo Izzo i Ottavio Fatica: Edward Lear (1970): *Il libro dei nonsense* (introducció i traducció de Carlo Izzo). Torí: Einaudi; (1994): *I limericks di Edward Lear nella versione di Ottavio Fatica*. Roma-Nàpols: Edizioni Theoria.

11. Els que apareixen a les traduccions esmentades, objecte del nostre estudi.

12. Els números entre parèntesis corresponen a les pàgines de les edicions traduïdes. Els que acompanyen la versió original anglesa provenen de la traducció de Carlo Izzo.

- (6) There was an Old Man with a Beard,
- (68) There was an Old Person whose habits

c) l'inici d'un discurs directe que presenta les paraules textuais del personatge

- (142) There was an Old Man who said, 'How

d) l'inici d'un discurs indirecte que continua en els tres versos successius

- (56) There was an Old Man who supposed

e) una característica supèrflua o accidental del personatge, normalment el color de la seva vestimenta

- (300) There was a Young Lady in Blue,
- (246) There was an Old Person in Black,

De tots els casos, aquest últim és l'únic que pot acostar-se realment a la sèrie més abundant de la determinació geogràfica concreta —la que es val d'un topònim—, ja que aquesta determinació no condiciona la narració successiva i, per tant, es pot entendre com un fet accidental. En els casos *a)*, *b)*, *c)* i *d)*, en canvi, el primer vers determina el contingut posterior de la composició poètica.

Pel que fa al protagonista, la variació és mínima, de manera que es pot establir un nombre molt reduït de grups:

- a) Old Man (91 casos)
 - b) Old Person (81 casos)
 - c) Young Lady (27 casos)
 - d) Young Person (10 casos)
 - e) Old Lady (5 casos)
- (més un únic cas de «Young Girl» i un altre d'«Old Derry down Derry»).

III

Les traduccions italianes de *The Book of Nonsense*

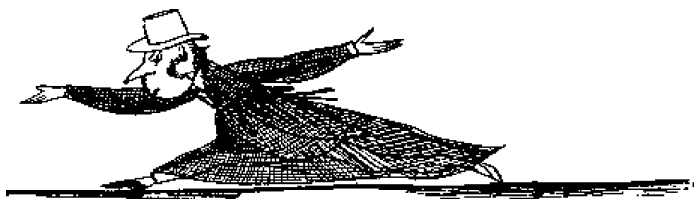
El primer contacte italià amb aquests versos de Lear ve de la mà d'una escriptora de literatura infantil, Camilla Del Soldato, que en fa una traducció totalment lliure¹³, tant pel que fa a la forma com al contingut dels *limericks*.

Més tard arribarien els dos reculls que avui dia constitueixen encara les dues traduccions fonamentals en llengua italiana: el de Carlo Izzo, realitzada durant els anys de l'ocupació alemanya (al novembre de 1935 va aparèixer a l'*Ateneo Veneto*) però publicat l'any 1970 amb el títol *Il libro dei nonsense*, i el d'Ottavio Fatica (*I*

13. Recentment publicada a Camilla Del Soldato (1995). *Per una strada che mena a Camogli* (a cura de Giampaolo Dossena). Milà: La Vita Felice.

limericks di Edward Lear nella versione di Ottavio Fatica), publicat l'any 1994. Es tracta de dues traduccions molt diferents en tots els sentits: per la quantitat de material traduït (de les 230 composicions de Lear, Izzo en tradueix 216 i Fatica només 88), per la presentació d'aquest material i, sobretot, per la manera de traduir-lo. Aquests dos últims aspectes, que fan referència, respectivament, al manteniment de la presentació original i, per tant, a la presència de les il·lustracions i de la forma típica del *limerick* i del seu contingut, són, evidentment, els que més interessen a l'hora d'analitzar la relació que cada traductor ha decidit establir entre la forma i el contingut dels poemes traduïts. Forma i contingut són elements essencials en tota composició poètica, i no ho són gens menys en aquests *limericks* d'Edward Lear, on estan fortament entrelligats. En conseqüència, una lleugera transformació pot repercutir de manera evident en tot el poema.

En relació amb la presentació del material, cal remarcar que ambdós traductors acompanyen els seus treballs amb les estrofes originals, però només Izzo reproduïx en la seva versió totes les il·lustracions relacionades amb aquestes estrofes, i comenta en la introducció: «versi e disegni nacquero gli uni per gli altri [...] e formano un tutto indivisibile, tanto che, nel tentare la traduzione italiana, mi è stato possibile, in alcuni casi, di serbare fedeltà, invece che alla lettera del testo, al disegno» (p. VIII). El següent exemple demostra l'aplicació real d'aquesta afirmació del traductor (la cursiva és nostra i posa en relleu l'afegit procedent de la il·lustració):



There was an Old Man on a hill,
Who seldom, if ever, stood still;
He ran up and down
In his Grandmother's gown,
Which adorned that Old Man on a hill.

C'era un vecchio in cima a un colle
Che di rado, se mai, stava in panciolle;
Correva su e giù con la gonna
Quaddrettata di sua nonna,
Che adornava quel vecchio in cima al colle.

Ottavio Fatica no fa cap mena de referència a aquestes il·lustracions en l'escrit que apareix com a colofó del llibre, i a la traducció en reproduïx només setze, tot i que el crític Mario Praz parli en la introducció a aquesta traducció de «disegni puerili e insieme deliziosamente espressivi, che veramente ne son l'anima non meno delle parole» (p. 8), i que el mateix Edward Lear denominés els seus poemes «nonsense pictures and rhymes», donant entenen que per a ell les il·lustracions eren tan importants com els poemes en si. Reproduïm tot seguit la traducció de Fatica del mateix *limerick*, que en aquest cas es presenta sense il·lustració:

There was an Old Man on a hill,	C'era un tizio, abitava sul colle,
Who seldom, if ever, stood still;	Lo scendeva a velocità folle;
He ran up and down	Indossava la gonna,
In his Grandmother's gown,	Per di più della nonna,
Which adorned that Old Man on a hill.	Era il vizio del tizio sul colle.

Pel que fa a la manera de traduir aquest material, remarcarem que Carlo Izzo sol mantenir de l'original només la forma estròfica (l'estructura de cinc versos amb rima *aabba*), però no té cura ni del ritme ni del metre (tant la mesura del vers com l'accentuació són molt variades). Aquesta variació formal és un dels elements que li permeten reproduir de manera prou fidel les petites històries dels poemes de Lear.

There was an Old Person of Chili,	C'era un vecchio di Berlocchi
Whose conduct was painful and silly;	Dai costumi tristi e sciocchi;
He sat on the stairs	Si sedeva, per mangiare
Eating apples and pears,	Pere e mele, sulle scale,
That imprudent Old Person of Chili.	Quell'imprudente vecchio di Berlocchi.

Ottavio Fatica, en canvi, es manté fidel tant a l'estrofa com al metre i al ritme. De fet, ell mateix afirma: «ho seguito la musichetta sghemba della strofa di Lear: gli ho dato il giambo» (p. 109). Això fa que molt sovint el contingut dels poemes canviï substancialment.

There was an Old Person of Chili,	C'era un tale, non male, del Cile,
Whose conduct was painful and silly;	Che faceva travasi di bile,
He sat on the stairs	Tra un vaso e un vasetto,
Eating apples and pears,	Sorbiva un sorbetto,
That imprudent Old Person of Chili.	Mica male, quel tale del Cile.

IV

Els primers versos

Aquests elements, i alguns altres que estudiarem tot seguit, tenen presència en el vers inicial dels *limericks* o hi queden determinats, ja que, com hem vist, aquest primer vers presenta en l'obra de Lear una estructura molt concreta, amb variacions limitades a un nombre de casos reduït (veure l'apartat II).

La fórmula «There was...», que hem identificat com un element estructural inalterable en els *limericks* d'Edward Lear, és respectada completament en la traducció de Carlo Izzo, on apareix sota la forma «C'era...»:

- | | |
|---|---|
| (8) <i>There was a Young Lady of Ryde,</i> | (9) <i>C'era una signorina in quel di Volte</i> |
| (30) <i>There was an Old Man of Kilkenny,</i> | (31) <i>C'era un vecchio di Piombino</i> |

Ottavio Fatica, en canvi, la respecta només en un 73% dels casos, ja que 24 de les 88 composicions traduïdes presenten fórmules diferents, com poden ser:

— la mateixa estructura, però en present, que li permet guanyar una síl·laba

(72) *There was an Old Man of Marseilles,* (42) *C'è un vegliardo gagliardo a*
Marsiglia

— o la presentació directa del personatge (amb preposició o sense, segons el tipus de lligam sintàctic d'aquest vers amb el següent)

(174) *There was a Young Lady of Troy,* (62) *A una giovin signora di Troia*
(106) *There was a Young Lady of Lucca,* (46) *Una bella fanciulla di Lucca,*

Tots aquests casos corresponen a personatges femenins, per a la presentació dels quals Fatica opta per una estructura de ritme constant composta d'adjectiu i substantiu («giovin signora», «bella fanciulla», «anziana signora»), sense recórrer mai a solucions senzilles, però de ritme més variable, com les utilitzades per Izzo («ragazza», «signorina», «bambina», «vecchia», «giovannetta»):

(46) *There was a Young Person of Crete,* (Lear)
(41) *Una giovin signora di Creta,* (Fatica)
(47) *C'era una ragazza di Barletta* (Izzo)

(106) *There was a Young Lady of Lucca,*
(46) *Una bella fanciulla di Lucca,*
(107) *C'era una signorina di Licata*

(200) *There was a Young Girl of Majorca,*
(64) *Una giovin signora a Majorca,*
(201) *C'era una bambina di Matrice*

(204) *There was an Old Lady of Prague,*
(19) *Un'anziana signora di Praga*
(205) *C'era una vecchia d'Alpago*

(264) *There was a Young Person in Green,*
(106) *Una giovin signora era in verde,*
(265) *C'era una giovanetta in verde oliva*

Les variacions introduïdes per Fatica en aquesta fórmula inicial són determinades per la mesura del vers i pel seu ritme, que, com ja hem assenyalat, aquest traductor respecta escrupolosament. Tant és així que ni tan sols adapta la mesura del vers anglès a la que seria tradicional en la versificació italiana —l'anomenat *endecasillabo*— i, en canvi, compon versos en què l'èmfasi recau sempre sobre la novena síl·laba, independentment del fet que siguin masculins (de nou síl·labes), femenins (de deu síl·labes) o amb paraula rima en esdrúixola (d'onze síl·labes). Això li permet reproduir perfectament el ritme dels versos originals. Fins i tot, i per tal que això sigui possible, en algun cas fa ús de llicències poètiques (com en l'exemple

que segueix, on el topònim italià esdrúixol s'ha de llegir com si fos una paraula plana):

(404) There was a Young Lady of Corsica, (42) Una giovin signora in *Corsica*,

No és aquest el cas de Carlo Izzo, que presenta una accentuació molt variada que fluctua entre la setena i la dotzena síl·laba:

(20) There was an Old Man with a gong, (21) C'era un vecchio con il gong
 (54) There was a Young Lady of Dorking, (55) C'era una signorina di Correggio
 (114) There was an Old Lady whose folly (115) C'era una vecchia con un ramo
 di pazzia

I això perquè, davant la dificultat —si no impossibilitat— de mantenir intactes tots els trets de l'original anglès, cadascun dels traductors ha optat per donar prioritat a uns o a uns altres. Podríem dir que Carlo Izzo dóna més pes a les fórmules fixes d'aquest primer vers (i, per tant, al contingut de tota la composició), mentre que Ottavio Fatica presta més atenció a l'aspecte formal, la qual cosa l'obliga a introduir canvis justament en els aspectes que l'altre traductor havia decidit conservar.

Una actitud similar a la que veïem en parlar de la fórmula inicial «There was...» resulta de l'anàlisi del tractament dels protagonistes presents en aquests primers versos. La traducció de Carlo Izzo reproduceix, amb un nombre ínfim de variants, els cinc grups establerts en l'original anglès. En canvi, la d'Ottavio Fatica, que ha d'adaptar els continguts a la mesura i al ritme del vers, presenta un ventall de possibilitats extremadament ampli:

Edward Lear	Carlo Izzo	Ottavio Fatica
Old Man	un vecchio (89)	un tale (5) un tipo (3) un vecchio (3) un certo signor(e) (25) un tizio (fittizio) (3) un vecchio signor(e) (6) un anziano signore (1) un Matusalemme (1) un vegliardo gagliardo (1)
Old Person	un vecchio (70)	una vecchia ¹⁴ (10) un certo signore (14) un vecchio signore (2) un tale (1) un tizio col vizio (1) un'anziana persona (2) una vecchia (1) un'anziana signora (3) una certa signora (1)

14. Variant obligada per la indeterminació de gènere del mot anglès.

Edward Lear	Carlo Izzo	Ottavio Fatica
Young Lady	una signorina (24) una giovane (1) una ragazza (1) una signora (1)	una giovin signora (7) una bella fanciulla (1)
Young Person	una giovanetta (3) una ragazza (5) una giovane (1) una signorina (1)	una giovin signora (4) una giovin (1)
Old Lady	una vecchia (5)	un'anziana signora (1)

Cal tenir en compte que els dos casos en què s'inverteix la tendència no són significatius, atesa la gran diferència quantitativa que presenten les dues traduccions: en el cas de «Young Lady», per exemple, les quatre variants d'Izzo, contra les dues de Fatica, es comptabilitzen sobre un corpus respectiu de 27 composicions contra 8.

Hi ha, però, un punt en què les tendències generals (la de Carlo Izzo a conservar intactes les estructures, i la d'Ottavio Fatica a transformar-les) queden clarament invertides: és la qüestió de la presentació geogràfica del personatge. Ambdós traductors conserven l'estructura característica del *limerick*, en el sentit que aquesta determinació és sempre present; però en la seva plasmació real és Carlo Izzo qui juga aquesta vegada amb àmplies possibilitats de transformació, mentre que Ottavio Fatica presenta un comportament infinitament més literal del que hem pogut veure en altres punts d'aquesta anàlisi. Era previsible, tenint en compte el que ell mateix afirma al colofó: «Ho risposto alla provocazione geografica per le rime. Le ho prese e riversate in italiano, traducendo quelle che «mi venivano», ma solo le trasferibili» (p. 111).

Allò que més sobta a primera vista és el fet que Izzo no conservi gairebé mai el topònim de l'original, ni en la seva forma anglesa ni en una de traduïda. I sobta sobretot perquè, com ja hem dit, les edicions d'aquestes traduccions contenen també les composicions originals angleses, de manera que la comparació és quasi obligada per al lector. Però vegem aquests comportaments de manera més concreta a través d'una sèrie de punts que ens ajudaran a organitzar-los i analitzar-los millor:

a) Topònim idèntic, és a dir, en anglès, o en italià quan apareix així a l'original

És una pràctica força habitual per a Ottavio Fatica, que troba sempre una paraula italiana per al segon vers que rimí per sonoritat amb topònims com Bray (*sei*), Newry (*t'infuri*), Kew (*virtù*), etc. Més fàcil li resulta, evidentment, quan el topònim és italià en l'original, com és el cas d'Aosta (*tosta*), Ancona (*padrona*), etc. Hi ha fins i tot dos casos ben curiosos en els quals, davant la impossibilitat de trobar una paraula italiana que hi rimí, transforma el topònim en una expressió que més o menys en reproduïu el so¹⁵:

15. Reproduïm la composició sencera per tal que es pugui observar la rima amb el segon vers i, sobretot, amb el cinquè, que presenta també en la traducció la narrativa circular característica d'Edward Lear.

- (384) There was an Old Person of Bow,
Whom nobody happened to know;
So they gave him some soap,
And said coldly, «We hope
You will go back directy to Bow!»
- (70) There was an Old Person of Dover,
Who rushed through a field of
[blue Clover;
But some very large bees,
Stung his nose and his knees,
So he very soon went back to Dover.
- (93) C'era un certo signore di... boh?
Ora, chi lo conosce e chi no?
Saponetta alla mano,
Gli fanno: «Pian piano
Se ne torni, se può, in quel di... boh!»
- (106) C'era un certo signore -di dove?
A passeggio anche se fuori piove;
Ma il blitz di uno sciame
Lo rese un carcame,
Per cui in fretta tornò... chissà dove.

En la traducció de Carlo Izzo només hi ha tres casos on el topònim es manté idèntic, i cal dir que no presentaven cap dificultat pel que fa a la rima amb el segon vers, ja que la composició italiana pot mantenir perfectament les mateixes paraules escrites per Edward Lear: Gretna (Etna), Wick (*tick*) i Vienna (*senna*). En la resta de casos la substitució del topònim de l'original per un d'italià és quasi sistemàtica, fins i tot quan aquell era ja italià:

- (374) There was an Old Man of Ancona, (93) C'era un vecchio di Crotone
(220) There was an Old Man of Aosta, (221) C'era un vecchio di Forlì

No manquen tampoc, però, composicions on aquell topònim anglès o estranger ha estat traduït per un altre d'estranger, sense que hi hagi necessàriament paral·lelismes del tipus ciutat per ciutat, país per país, etc.:

- (198) There was a Young Lady of Sweden, (199) C'era una signorina di Lisbona,
(430) There was an Old Man of Peru, (431) C'era un vecchio d'Oltremare

Així doncs, el tractament d'aquests elements del primer vers en la traducció evidencia que allò que resulta rellevant per a Carlo Izzo és l'estructura donada per l'autor anglès, mentre que el topònim concret no té gens d'importància: hi és simplement perquè hi ha de ser, perquè així són els *limericks* d'Edward Lear.

b) El mateix topònim traduït

És un procediment freqüent en la traducció de Fatica:

- (74) There was an Old Person of Cadiz, (93) C'era un vecchio signore di Cadice

però no en la d'Izzo, on només en comptabilitzem sis casos:

- (110) There was an Old Man of Vesuvius, (111) C'era un vecchio del Vesuvio

- c) Transformació de la idea de procedència (amb preposició *of*) en la de situació (amb preposicions *in*, *a*)

És una transformació lleugera que apareix sovint en la traducció d'Ottavio Fatica:

(176) There was an Old Man of Berlin, (32) C'era un certo signore a Berlino,

En la de Carlo Izzo, la transformació és més profunda i més evident, ja que la preposició que canvia no sol anar seguida d'un topònim, o almenys no directament:

(116) There was an Old Man of Corfu, (117) C'era un vecchio in riva al mare
(342) There was an Old Person of Pett, (343) C'era un vecchio in via dell'Orso

- d) Transformació d'una indicació geogràfica en un adjectiu

Ottavio Fatica en presenta només un cas, en el qual la indicació geogràfica és genèrica:

(160) There was an Old Man of the East, (61) C'era un certo signore orientale,

Carlo Izzo, sempre més agosarat, transforma en adjectiu fins i tot alguns topònims concrets:

(152) There was an Old Man of Jamaica, (153) C'era un vecchio congolese
(414) There was an Old Man of Ibream, (415) C'era un vecchio orientale

- e) Especificació de lloc sense topònim a l'original

En aquests casos tots dos traductors fan coincidir les especificacions amb les de l'original. Carlo Izzo s'hi veu obligat per la presència de les il·lustracions, que solen representar el personatge en el lloc esmentat i en l'actitud o acció descrita. Ottavio Fatica, en aquest sentit, gaudeix de més llibertat, ja que en reproduïx un nombre ínfim. Tot i així, només en un cas introdueix una lleugera variació:

(24) There was an Old Man in a tree, (82) C'era un certo signore su un cespò,

La palesa tendència de Carlo Izzo a transformar l'element final del primer vers dona com a resultat altres canvis curiosos i més radicals, com ara la substitució del color de la vestimenta del personatge per un topònim:

(290) There was a Young Lady in White, (291) C'era una signorina delle Grotte
(386) There was an Old Person in Gray, (387) C'era una vecchia di Fortezza

la d'una indicació geogràfica genèrica per un topònim concret:

(118) There was an Old Man of the South, (119) C'era un vecchio di Licata

o la d'una especificació de lloc sense topònim per un topònim:

(34) There was an Old Man in a boat, (35) C'era un vecchio di Viareggio

V

Les dues traduccions italianes que hem intentat descriure i analitzar parcialment en aquestes pàgines donen compte, un cop més, de la gran dificultat que comporta la traducció poètica, especialment quan el lligam entre forma i contingut és tan estret com en els *limericks* d'Edward Lear, i quan els elements estructurals reiterats resulten tan significatius i condicionadors per al desenvolupament posterior de la composició com en el cas dels primers versos d'aquests *limericks*. Tenir en compte tots els components i reproduir-los un per un en una llengua de característiques ben diferents no és una feina senzilla, o potser no és ni tan sols possible. Ho demostrin d'alguna manera aquests dos traductors italians, Carlo Izzo i Ottavio Fatica, amb els resultats dels seus respectius treballs, tan dispars i tanmateix tan vàlids i dignes d'admiració. Cadascun ha realitzat una elecció que l'ha dut a atorgar prioritat a uns elements o a uns altres, i cadascun ha hagut de renunciar a una part de la riquesa continguda en aquests breus poemes, davant la impossibilitat de reproduir-la íntegrament. Carlo Izzo ha sabut copsar els elements estructurals, tant els interns com els externs (les il·lustracions), i els ha treballat amb cura, obtenint com a resultat una versió molt propera a l'original pel que fa al contingut dels poemes. Ottavio Fatica ha adoptat una actitud molt més poètica, ja que ha sacrificat alguns d'aquests elements per tal de mantenir la configuració formal de la composició: metre i ritme han estat per a ell els components privilegiats, en detriment d'un contingut que sovint s'allunya decididament del poema original, i de la reiteració d'unes estructures fixes que per si mateixes són capaces d'entroncar i de donar sentit a allò que ha estat definit com *nonsense*.

Bibliografia

- BARING-GOULD, W. S. (1968). *The Lure of the Limerick*. Londres: Wardsworth Editions.
- BYROM, T. (1977). *Nonsense and Wonder. The Poems and Cartoons of Edward Lear*. Nova York: E. P. Dutton.
- EDE, L. (1987). «Edward Lear's Limericks and their Illustrations». A: TIGGES, W. (ed.). *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi (DQR Studies in Literature; 3).
- PARTRIDGE, E. (1950). *Here, There, and Everywhere. Essays upon Language*. Londres: Hamish Hamilton.
- PRICKETT, S. (1979). *Victorian Fantasy*. Hassocks: The Harvester Press Limited.
- REDD, L. (1924). *The Complete Limerick Book: the Origin, History and Achievements of the Limerick, with about 350 Selected Examples*. Londres: Jarrolds.
- TIGGES, W. (1987). «The Limerick: the Sonnet of Nonsense?». A: TIGGES, W. (ed.). *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi (DQR Studies in Literature; 3).
- (1988). *The Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.
- VIGUER, S.T. (1983). «Nonsense and the Language of Poetry», *Signal* 42: 137-149.